

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 「日本名家名著中譯賞析」－備課與教學

doi:10.29714/TKJJ.200712.0004

淡江日本論叢, (16), 2007

作者/Author：顧錦芬

頁數/Page：37-56

出版日期/Publication Date：2007/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.29714/TKJJ.200712.0004>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



airiti

「日本名家名著中譯賞析」 —備課與教學

淡江大學日文系講師 顧錦芬

一、前言

本課程是各科系學生皆可選修的外語共同科，以中文及中文教材授課。本文除由課程名稱來說明課程目標與內容等，並舉出具體的授課方法及內容，以及學習者的回饋和師生之間，學習者之間交流互動的實際課程內容。

二、從課程名稱談起

(1) 從「日本名家名著」說明「課程內容」—

除日本文學史上已被認定的名家經典名著之外，尚包括當代的名家名著。

然因「翻譯的歷史原本就是文化與文化之間選擇的累積」¹，並非每一部日本名著都會有中譯本，因之，所選擇之作品僅能侷限於上述名家名著之中，在台灣可能閱讀到的中譯本。

另外，以平均一週一部作品的數量而言，限於著作權法（參見附錄），無法印製中譯作品給學習者，但提供閱讀作品參考目錄。選擇作品以本校圖書館館藏或坊間書店可購得者為原則，且分發或上傳作品相關講義或教師自譯作品。

課程設計以一學年為單位，為求順利進入堂奧，賞析作品順序為由今至古。

(2) 從「中譯」說明「課程目標」—

「文學翻譯的最高目標是成為翻譯文學」²，因之，辨認出本身亦自成一文學作品的中譯作品版本，亦為要事。村上春樹在一篇有關翻譯的散文中曾提及

「要翻譯得好，最重要的大概就是語學能力，但是與此同等重要且必要的是一尤其就虛構作品而言—充滿個人偏見的愛」³（筆者中譯）。除了文筆通順流暢之外，是否蘊含著村上所謂的「充滿個人偏見的愛」，翻閱數頁即可知曉。

另外，就文學作品譯本的性質與定位而言，它已不完全屬於原文文化範疇，亦不屬於譯文文化範疇，以原文為父，譯文為母，卻又是獨立生命個體的「第三

¹筆者中譯自 芳賀徹編『翻譯と日本文化』、山川出版社、2000年、P187。

—翻訳の歴史は、文化と文化のあいだの、選択の積み重ね。

² 許淵沖『文學翻譯談』，書林出版，1998年，P91。

³ 村上春樹「翻訳することと、翻訳されること」、芳賀徹編『翻譯と日本文化』、山川出版社、2000年4月、P114。

—すぐれた翻訳にいちばん必要とされるものはおそらく語学力だけど、それに劣らず—とりわけフィクションの場合—必要なものは個人的な偏見に満ちた愛だと思う。

文學」⁴。

另一方面，由於語言文字是文化的載體之一，使得「文學作品翻譯不只是語言形式，表面意義之語際符號轉換，它還承載族群之世界觀，邏輯思維，價值體系，歷史經驗和文化意象。」⁵，因之「翻譯已不再單獨隸屬語言學的範疇，早已進入跨文化的傳播，溝通及賞析的域場」⁶。賞析文學翻譯作品之時，並非只賞析其文字翻譯，更包含文化翻譯。

專攻日文學習者在閱讀日文原文文學作品時，時有猶如觀看鏡中花，水中月之感；而非專攻日文學習者對於日本的認知與瞭解，若非早已開始接觸日本深層文化，諸如閱讀文學作品者，亦常侷限於台灣捶手可得，隨處可見的日本當代流行文化，甚或認為此即日本文化之全貌，或於熱中了解日本之時，對於文化差異處無從得知箇中緣由。

因之，本課程目標就在於：

「專攻日文學習者，縱向能透過中譯更切身瞭解並反芻日本文學，橫向能有機會閱讀本國人觀點，同時學習如何將文學翻譯一事，達到翻譯文學的境界；引導非專攻日文學習者，欣賞日本文學，從而瞭解日本深層文化。深入名家內心世界，折射反思自我人生」。

(3) 從「賞析」說明「課程進行方式」一

首先藉黃書雄觀點闡述文學賞析的定義與過程。

美學家王朝聞在給一本漫談藝術鑑賞的書所寫的序中（中略）舉了看戲叫「好」的例子，指出，它〈雖是一種伴隨藝術批評的感動，但也只有當觀眾知道它好在哪裡和為什麼好，這一聲「好」，才具備藝術批評的自覺〉。

（中略）接觸文學作品，受到感動，那還只是文學鑑賞的初步，因為這時的讀者不過處於被動的地位。只有讀者處於主動的地位時，不僅為作品叫好，而且能說得出好在哪裡時，才夠得上真正的文藝鑑賞。（中略）

⁴ 參考 芳賀徹編『翻譯と日本文化』、山川出版社、2000年、P177～178。

一中西進：翻譯された作品とは、あくまで、もとの文化の枠組みに属しているものかといえるのか、それとも、翻訳されて移し替えられた文化のものなのか。さらにどちらでもなく、第三の作品世界を作っているものなのか。（中略）

ドナルド キーン：例えば森鷗外がアンデルセンを訳した『即興詩人』などは、「第三の文学」として永遠に残るでしょう。デンマークで残らなくても、日本に残るんです。

⁵ 賴盈銓「論普拉托諾夫作品的不可譯」，『世界文學—翻譯文學&文學翻譯』第二期，麥田出版，2002年2月，P111。

⁶ 吳錫德「翻譯過程中〈文化元素〉之轉化」，『世界文學—翻譯文學&文學翻譯』第二期，麥田出版，2002年2月，P90。

《中國大百科全書》裡還是這樣界定「文學鑑賞」的：

「讀者閱讀文學作品時的一種審美意識活動。讀者通過語言的媒介，獲得對文學作品塑造藝術形象的具體感受和體驗，引起思想感情上的強烈反應，得到審美的享受，從而領會文學作品所包含的思想內容」。(中略)

出版家王冶秋，在《阿Q正傳—讀書隨筆》一文中談到自己讀了十四遍《阿Q正傳》的種種體會：

- 第一遍：我們會笑得肚子痛；第二遍：才咂出一點不是笑的成分；
- 第三遍：鄙棄阿Q的為人；第四遍：鄙棄化為同情；
- 第五遍：同情化為深思的眼淚；第六遍：阿Q還是阿Q；
- 第七遍：阿Q向自己身上撲來；第八遍：合二為一；
- 第九遍：又一次化為你的親戚故舊；第十遍：擴大到你的左鄰右舍；
- 第十一遍：擴大到全國；第十二遍：甚至洋人的國土；
- 第十三遍：你覺得它是一個鏡；第十四遍：也許是警報器。⁷（底線筆者）

再參照以下洪順隆有關文學鑑賞的論述。

鑑賞有種種不同的類別，且往往因人而異，所以，它多半是主觀的。鑑賞者對於作品，往往集中注意力於作品本身的所謂美，要求作品與自己個人生活相感應；不過，這些只是對於個別作品的普通認識和賞玩而已。

要知道一篇成功的作品，無論它偉大與否，大都觸及了人性中一些最深遠，最基本的問題。(略)因此，鑑賞者的工作，該是通過語言文字的構造以及性格，事件的描寫，和整部作品的結構佈局等手段，以自己那顆具有豐富的藝術同情心靈，和作者面面相覷，以心談心，去發掘和再現作品中含藏的無窮美感，以及含孕在這美感中的，那最深遠，最基本問題亦即本質；並在那看似冷冷的瑣屑描繪中，尋出一個放諸四海而皆準，上下古今皆可行的典型來。⁸（底線筆者）

文學作品的評價會因閱讀者視角⁹或時代¹⁰而有所不同，每一個時代，每一個

⁷黃書雄『文學鑑賞論』，北京大學出版社，1998年，P4~6。

⁸洪順隆『文學與鑑賞』志文出版社，1979年P2~3。

⁹黃書雄『文學鑑賞論』北京大學出版社，1998年，P7。

，—「紅樓夢」作為一種客觀實在物，白紙黑字，已是客觀的現實世界中的存在，應該說是定型了的。但人們對「紅樓夢」的閱讀，特別是對作品題旨的理解，確有天壤之別。例如：（一）經學家把「紅樓夢」當作經書讀。(略)（二）封建衛道者把「紅樓夢」斥

閱讀者所接收到來自文本的訊息都不一定相同，所以文學的賞析並無標準答案。但卻有具體方法可循。如謝冰瑩所提言：

(1) 了解作者生平，(2) 本書的內容，(3) 主題，(4) 時代背景及社會背景，(5) 人物分析——針對長篇小說，列出一目了然的人物表，(6) 結構及技巧研究——用什麼體裁，什麼方法寫的？結構是緊湊，有條理？還是鬆懈雜亂？他有哪些技巧值得我們觀摩，值得我們學習的？假使這部書，從一開始直到結尾，像磁鐵似的緊緊地抓住我們的注意力，使我們廢寢忘餐地去讀它的原因，是情節太感人？還是詞句太優美？是結構太嚴密，還是描寫特別生動活潑？只要你能把書中的精彩處明白地說出來，就算了解這部作品了。(7) 看書的時候，旁邊一定要準備紙筆，以便隨時記下重要的情節和美麗的詞句。¹¹（底線筆者）

綜上可知文學的賞析，不只是感性的運作，還需要反覆的玩味與理性的認知，需要了解作家，時代社會背景，以及有關該作的相關探討文字的所謂先行研究等等客觀知識，以感性為經，以知性為緯，交織出屬於自己的賞析世界。而對於日文專攻學習者，期望其賞析力求深入；鼓勵非專攻日文學習者加入自己科系專業知識角度之觀察，作比較連結思考。

基於以上概念與思考，而有如下上課方式與流程：

1. 教師概要介紹作家與作品背景，提供相關紙本或電子檔相關講義。
2. 若有相關多媒教材則提供概要欣賞。
3. 發表同學 PPT 報告。教師評論與補充。
4. 聽講同學寫「回饋單」，針對發表內容或作品本身抒發閱聽後感想心得，或提出問題，期能與發表者（及教師）做互動交流，現場繳交。

之為淫。(三) 才子看見纏綿 (略) (四) 革命家看見「排滿」(略) (五) 流言家看見宮闈秘事。 ， ， ， 。

¹⁰ 黃書雄『文學鑑賞論』北京大學出版社，1998年，P9~10。

一司湯達的「紅與黑」被稱為歐洲批判現實主義的傑作，是世界小說寶庫中的名著。(略) 但是就是這樣一部作品，卻並沒有被作者同時代的人認可與接受。不僅出版商很勉強同意印行 750 冊，連大作家雨果也輕鄙地說「我試著讀了一下，但是不能勉強讀到四頁以上」。(略) 在司湯達死後，特別是在左拉的自然主義盛行的年代，人們才發現他，讚揚他，讚揚他以藝術家的技巧，政治家的睿智，學者的淵博和歷史家的誠實，廣泛地描寫了 19 世紀法國的現實生活。

類似的例子，日本的宮澤賢治亦然。宮澤分寄詩集「春天與修羅」給友人後，也曾收到謝函，謂「感謝寄來的『春天與修養』」。與宮澤作品今日的景況，不可同日而語。

¹¹ 謝冰瑩「怎樣欣賞世界名著」，謝冰瑩，左松超編『文學欣賞』，三民書局，1983年，P4~7。

5.課後利用教學平台討論區，延伸後續討論。

三，學習者中心的備課

(1) 預留報名發表主題：

在課程內容的安排上，不填滿所有課程時間，預留一至二個時段，以納入學習者自發性的探討對象。

(2) 回饋單：

開放性的討論可避免文學賞析流於主觀封閉，透過思考的激盪交流，來拓寬作品的賞析視角。

初始採取口頭討論，然小組討論成果發表之時，筆者所到之處，學習者莫不頭肩雙垂沈默不語，宛如含羞草之閉合。其後乃思考出適合東方學生的互動方式，亦即動手不必動口的一「書寫」，每次下課前完成一份對於講課的老師或發表同學的回饋。改採此種靜態方式之後，所有含羞草皆能在 A4 紙面上揮灑出自我的見解，而且勇敢地問所欲問。課後並由回饋的對象整理出佳句並回應提問，一週內上傳平台，並於下次上課之時，傳閱所有回饋單。

(3) 互動討論的機制：

除了可於回饋單中提問之外，教學支援平台裡的討論區也提供教師，上台發表同學以及未上台同學三方的溝通討論與問答。雖與回饋單同為靜態，但期藉此二作法，經營出立體交叉互動交流的模式與管道。

四，教學的實際內容

依據上述思考與規劃，展延出以下的具體內容。

(1) 教材實例：

1,自譯作品—宮澤賢治「不畏風雨」「無聲慟哭」「多所要求的餐廳」新書介紹，序文，「夜鷹之星」/ 井伏鱒二「山椒魚」/ 新美南吉「權狐」/ 和歌，俳句，島崎藤村，土井晚翠近代詩，日本童謠選譯 / 等。

2,相關文獻選譯—三島由紀夫檄文，森鷗外遺囑，大江健三郎諾貝爾文學獎受獎致詞「曖昧的日本的自我」摘譯 / 「源氏物語」各帖大要中譯 / 川端康成，吉本芭娜娜作品研究選譯/ 等。

3,日本文學簡介及各作家及代表作簡介與賞析 PPT 等。

(2) 回饋單與師生互動內容例整：

回饋單的內容與提問，時或閃爍著嫩綠年輕心靈所發出新鮮而敏銳的光芒，而這光芒也射入了吾人日本文學研究密室之窗。

以下以作家為單位，例舉出回饋單與師生互動的內容，每則回饋之後註明回饋學年及學習者姓名。引用內容之底線為筆者所加。

1,芥川龍之介

*芥川給我的影響是全方面的。不只是文學，在哲學，藝術，及生活上也給我帶來極大的省思。因為他，我讀尼采，波特來爾，我的思想一天天改變，羨慕他活得十分藝術的人生。（95 李哲宇）

*聽了 20 年的羅生門，直到這次上課才知道它真的是個門，而且還在日本。（93 李思萱）

*「竹藪中」：象徵人心的黑暗迷宮。（93 彭培馨）

*剛接觸芥川龍之介的作品時，感覺與莫泊桑作品的形式有些類似，同樣是短篇，同樣是挖掘人性，不過，芥川的風格卻是非常日本的。我一直認為，日本文學之所以能如此震撼人心，乃日本人所面臨的社會壓力非常之大。．．

「地獄變」：我對於作者從頭到尾以第三人敘述，但又加入其主觀意見的手法感到印象深刻。敘述的人從頭到尾都極力推崇王爺，即使隱約發現王爺邪惡的蛛絲馬跡，仍用各種理由將其行為正當，光明化。這樣諷刺的描寫手法令我佩服不已，因其與故事真相的落差，正是使人痛心不已的主因。令人感到即使過了幾百年，幾萬年，人類依舊會被事物的表象所蒙蔽，為了相信而相信。．．．

但芥川的作品也不是只在描述人性的惡，像「橘子」「台車」，等等都是溫馨感人的小品；而且他也不是在否定人性，相反的，他非常重視人性，例如「杜子春」，因為重視，所以才能有那麼用心而深入的剖析。

（94 楊曉雲）

2,夏目漱石

*芥川認為夏目太有感染力，是指像「宗教祖師」那種近乎可洗腦的能力？筆者答—芥川進入漱石門下後，在文學上並未受到太大影響。但是芥川從第一次的拜訪開始，就完全被漱石人格上的磁性魅力束縛了，甚至覺察到自己可能有失去精神上的自由的危險，有一段時間刻意遠離漱石。但這是漱石自然散發出來的人格感染力，並無對他人「洗腦」或刻意壯大門派的動機。

* 「我是貓」為何是貓，而不是其他動物？

筆者答一本來此作漱石取名為「貓傳」，但受高濱虛子建議改為「我是貓」。至於主人翁貓，乃實際被飼養於漱石家的無名野貓，1908年貓去世時，漱石不但發通知知會親朋好友，為這隻貓立墓碑，還以貓臨終的模樣為素材寫了隨筆「貓之墓」，現在貓的墓還在東京新宿漱石舊居的夏目公園。（日本 WIKIPEDIA 百科）

* 為何「心」中，K 對老師影響如此大，除了老師對 K 做過的事以外，是否有其他非關道德潔癖的原因？

筆者答—除了良心不安之外，發現「原來自己和叔叔一樣」有著人類共通的人性，才是最大致命傷。

3,大江健三郎

* 「個人的體驗」—主人公面對這個嬰兒，同時也等於被判了終身監禁一樣，因為文中說「嬰兒床像是巨大鳥籠」，而主人公的名字就叫「鳥」。（93 趙惠玉）

* 大江健三郎說：「大江光的音樂之所以受歡迎，是因為有催眠曲的作用，如果聽了大江光的音樂還睡不著的人，就請看我的書吧！」（93 詹月婷）

* 「換取的孩子」—現今是流言虛實充斥的媒體時代，或許我們可以自稱是媒體迫害的受害者，卻又不禁對自己在無形中成了殺人者之一這樣的事情，感到驚愕與無奈。流言蜚語也與這部作品般真假交雜，透過這部類似告白的小說，身為讀者彷彿被點醒。（94 陳柏勻）

* 「換取的孩子」中，透過小說人物的表達，原本綁在真實人物上的新聞性即被掃除。新聞事件必有它的新鮮度，時效性，一旦過了「保存日期」，被世人淡忘是必然之事，身為伊丹摯友的大江不容許這樣的情況，所以以小說形式寫出，在新聞性褪去之後，小說人物仍能長存於讀者心中。（94 林廉耕）

4,村上春樹

* 和其他日本近代小說家不同的是，他不精緻的描寫人的體驗，而是在一個個狀況的創造之中，讓狀況成為內容。（94 張尹睿）

* 日語漢字「私 WATASI」（我）是較正式場合的用法，「僕 BOKU」（男生自稱）多

用於非正式場合。所以作品若是有較強的現實性，村上就以「私」作主角；相反的，若是幻想性居多的作品，就以「僕」做第一人稱。

而村上的作品以「僕」為第一人稱的，顯然比以「私」者為多。有論者謂此隱含對日本舊有禮教的不滿，因為「僕」較不用考慮人與人之間身份地位高低差距，才能代表真正的自我，對於這樣較接近真正自我的「僕」也才能描寫更多其內心層面。(94 林政弘)

*「海邊的卡夫卡」中提到：「我要的堅強，不是論輸贏的強，也不是一道對抗反彈外來力量的牆，而是遭受外來襲擊時能夠挺得住的強。對不公，不幸，誤解，能忍耐得住的強」這種強，似乎與吉本芭娜娜「廚房」中的主角走出死亡陰影的堅強；大江健三郎所說「也許父母的死，能使子女獲得新生」所寄託於兒子的堅強，有著異曲同工之妙。(94 劉威廷)

*我認為他的小說延續了美國存在主義小說的精華，生死，存在，人與世界的關係，生存的意義等命題或字眼處處可見。，，主角幾乎都是透明，為了逃避某種現實而存在的角色。看完「海邊的卡夫卡」，我覺得田村卡夫卡和中田先生一樣，只是個通道，被佐伯，烏鴉少年，浩一等力量控制而存在，他並沒有成為最強悍的少年，只是變成了新世界的一部份，，，。看似沒有結果卻又有許多想法的結果，正是他成功帶領人思考的方式。(95 陳怡秀)

5,吉本芭娜娜

*翻開「甘露」沒幾頁，就有一種驚嘆，「這不是張愛玲嗎？」「不是李碧華嗎？」。張愛玲獨有的女性陰狠內勁，李碧華對小市民精闢的描寫，在主流愛情文學裡鑲嵌著非主流，於「甘露」一書裡處處得見痕跡。其中描寫同住的家人冷漠的陌生氣氛，彷彿人人心中各懷鬼胎，只待哪天被他人識破的那種緊張，頗像英國謀殺(小說?)天后阿嘉莎 克莉絲蒂的經典作「畸形屋」。
，，這些待救贖的蟻民心事，不是不說，是待這位日本的張愛玲娓娓道出。
(94 王英智)

6,江國香織

*「無法遺忘的事物」一像是在跟一個熟識的大姊姊，坐在迴廊下，看著庭院，聽她說她的內心世界。(94 吳佩娟)

7,宮澤賢治

*「銀河鐵道之夜」是四度空間，也就是三度空間再加上「時間」，但時間不也出現在許多的作品中？這裡指的四度空間是不是有什麼特別的意義？

筆者答一問得非常好。「銀河鐵道之夜」之所以被稱為四度空間的集大成之作，就是因為這樣的特色很明顯。

君不見坎培聶拉溺水的「時間」點，家庭教師和兩名小孩沈入海裡去世的「時間」點，和喬凡尼所搭乘的火車此立體「空間」運行的「時間」點，在作品當中都巧妙的結合在一起。

有的小說會有因意識流，或其他技法而出現時間倒敘，或是像「海邊的卡夫卡」那樣以各自獨立的時空篇章交叉呈現的現象。然而宮澤的四度空間是不著痕跡地將「時間」與「空間」自然地融合在一起。

而為什麼宮澤有這樣的本事，這樣的寫法有什麼意義，是因為他有比一般人更廣闊的宇宙觀和宗教觀，我們的肉眼所見的世界和宇宙，只不過是他心中的一小部分罷了，所以這樣的作品內容才較能完整地呈現出他的心象。

8,遠藤周作

「深河」—

*以洋蔥代替愛和耶穌的字眼，像是暗示的密語，卻也感到有些趣味。

(95 黃詩鈞)

*請問遠藤周作的作品內容都和福音有關嗎？(95 傅凱明)

發表者莊智凱 游偲革 徐慧萍答—不一定！遠藤周作的作品內容和類型十分的寬廣，除了有關於宗教主題的也有從探討人神互動關係與生存意義等具有宗教救贖精神的藝術小說，如〈沈默〉、〈武士〉、〈海與毒藥〉、〈醜聞〉，到側寫人間眾生相百態等具有諷世批判的通俗小說，如〈天使〉、〈糊塗先生〉、〈我・拋棄了的・女人〉。

*請問在了的「深河」中，作者為何會以「洋蔥」來當作愛和耶穌？是因為這三者間有什麼關聯性嗎？(95 邱立芬)

筆者答—作中並未提出解釋，出現這個字眼時的口氣也彷彿只是隨意提出。然而前列黃詩鈞同學感想謂：「以洋蔥代替愛和耶穌的字眼，像是暗示的密語，卻也感到有些趣味」頗為貼切。

而我所能聯想到的就是 洋蔥的日常生活性，普遍性，隨處可得性，正如神在

心中時，也具有同樣的前述性質。另外，洋蔥撥開一層以後又有一層，切開洋蔥則會讓人流淚。同樣地，神的慈愛彷彿一層又一層地無邊無盡，也會令信仰者感動流淚。

* 遠藤周作的天主教文學作品在當時有引起各方面什麼反應或是迴響嗎？

(95 黃敏純)

發表者莊智凱 游偲華 徐慧萍答—以往的日本文學只限於以心理學手法刻劃人性，或描繪人際關係；現在由於基督宗教信仰的介入，文學的題材也隨之增廣。作家現在可以探討「原罪意識」使人產生的恐懼，或人之渴望「自我救贖」等形而上宗教問題。五十年代之後，天主教作家人才輩出，這是日本文壇近百年來未曾有過的現象，著實得力於遠藤這位先驅的開拓和鋪路。但是，我們若是以上述看法就認為遠藤周作的作品具有宣教動機或是可作為「福音預工」，便是窄化其作品的文學與宗教性靈厚實度；他對寫作的惟一關懷是文學的，而非宗教教理的傳佈。他曾在〈天主教作家的問題〉評論文章中提出自己獨特的文學觀：

「人擁有選擇神或放棄神的自由，而將此自由投射在文學上的便是天主教文學；亦即天主教文學也與其他文學一樣以凝視人為最大的目的，亦絕不能放棄這凝視人的義務。」

9. 太宰治

* 太宰治是我最愛的日本作家，「人間失格」這本小說給我無比的震撼，他教會我一件十分重要的事，那就是—「對自己誠實」。我們已經戴了太久的面具，以致於很難發現自己原本的面貌，脫下了這層虛偽的臉皮之後，還剩下什麼？書中的另一個觀點「對社會的價值進行重估」，這件事也不斷地在我心中迴響，這與尼采的價值重估觀念不謀而合。這並不是一部敗德頹廢的小說，因為它帶給我積極正面的感染力遠大於心理勵志書籍。(95 李哲宇)

* 「人間失格」中，葉藏既然是影射自己，那葉藏的太太吉子是不是也代表著太宰治的妻子石原美知子？也很疑惑太宰治這樣的人，其家庭狀況又如何？(95 林慧怡)

筆者答—石原美知子出身書香世家，本身也是當時的高級知識份子（畢業於日本女子最高學府 御茶水女子大學，後擔任教師，27 歲與太宰結婚。但「人間失格」

中葉藏的太太結婚年齡不到 20 歲，而且原本賣香煙，與石原美知子之間有所出入，因此，即便自傳性高，也不全然就等於自傳。太宰治和妻子共有三個孩子，長女津島園子、長男津島正樹(已去世)、次女津島里子(現為作家津島佑子)，另外愛人太田靜子替他生了一個女兒太田治子(作家)。

10,川端康成

「千羽鶴」

*故事在優雅閒適的茶道生活中展開，但內容既不優雅也不道德，描述的是人物們各自的情慾與道德衝突，但川端卻以一種內斂的筆法朦朧的寫出。最特別的是，書中把具體的茶具用來象徵抽象的人物心理，把沒有感情的茶具寫活了。

(94 魏甄慧)

11,三島由紀夫

*把自己逼上絕路的不是令他失望的大和帝國，而是執著心中完美世界的自己。

(94 王英智)

*川端為何稱三島為「永遠的旅人」？

筆者答—是三島稱川端為「永遠的旅人」。三島有一文名為「永遠の旅人—川端康成氏の人と作品」。內容寫道：

「世間都云川端先生是名文家，我也贊同，只是我的私見是，他是一位沒有自我文體的小說家。

所謂小說家的文體指的是，解釋世界的意志和鑰匙。為了應付混亂與不安，整理世界而後將之置入自己的狹小世界，文體是作家唯一的工具。

他的感受性本身就成為一種力量，而這個力量卻也就像是無力感那樣的力量。因為強大的知性可以再構成世界，感受性卻是越強大，內心越是必須承受世界的渾沌」。

12,森鷗外

「舞姬」—

*由冷到熱的邂逅，再由熱降到冰點的分離，都在森鷗外的「舞姬」中被淋漓盡致地展現。(94 連柏堅)

*我們可以把愛莉絲定義成 flat character(扁平的角色)，因為沒有她的聲音，

也沒有描述她內心的痛苦，只是敘述她後來進了精神療養院，像一張紙，並非有血有肉、有思想的腳色。相反地，豐太郎可算是round character，內心的糾結和落寞則展現大家面前。」（94 楊欣樺）

13,井伏鱒二

*他是文壇上的「仙人」。「仙」的意涵有幾種解釋，一是他的作品往往幽默而恬淡，卻又有深深的涵意。二是他的修改癖，三則是他的長壽。

（94 廖彩伶）

*「山椒魚」——我們很會給自己枷鎖，但向來不知替自己解套。追究起來不只無奈還挺戲謔。人生不就是一直在自己給自己的矛盾中消磨過的嗎？（94 王英智）

14,淺田次郎

「鐵道員」——

*日本人追求自然，唯美，極致，絢麗的美，追求究極精神的民族性應用得好，便產生日本文學的原美以及科技的卓越超群，但相反的方向錯誤的話，就產生二次大戰的悲劇和略有耳聞的病態事件。

不斷驅使自己走向極致，那美究竟是自然，還是自然所衍生的不自然，或許他們永遠不自知。就好像越是追求自由的人，往往越不自由，或許有異曲同工之妙。（94 劉威廷）

15,詩歌童謠

*「比秋還高的天守閣」，天守閣有高度，那秋天只不過是個名詞，怎麼比較高度？天守閣比秋天還高？（94 鄭文銓）

筆者答——正岡子規的這首俳句如果用「秋高氣爽」的「秋高」來聯想可能比較容易想像，他要強調從松山市的任何地方任何角度都仰首得見的天守閣之高，比起「秋高氣爽」明淨的秋天天空還要高。

*日本的詩歌和中國的詩，在結構以及表現手法上都有很大的不同，感覺中國的詩句比較偏向於文句的華麗表現，而日本的俳句和歌則是較想表現出一種由文字所構築出的意境。（94 林至輒）

筆者回應——

以下引用陳松全（2002）「關於和歌的翻譯」（『沙拉紀念日』附錄）：

，，要求中文翻譯合於原格式的標準相當困難。主要原因在於日本語的一字多音節與中文的一字一音節，兩者在音節上難對等。和歌五七五七七的格式，在中文表現上幾乎不可能。即使勉強中文走進和歌音節，恐怕很難對得起詩句意涵，更不用說和歌最講究的禪境。，，，
，，和歌或俳句一句到底格式，本身在形式上已為禪意做好準備，三十一或十七個音節一氣呵成，呈現的是意境的瞬間，頗有中國禪宗棒喝警醒味道。

以此對照林同學銳利的觀察，是否不謀而合？

* 日本童謠—曾聽說野口雨情「吹泡泡」歌詞中描寫泡沫飛起破滅，是在訴說當時因為環境困難，無力扶養而無法存活的小孩，真的有這一段背景嗎？

（94 江雅如）

筆者答—有一說為：明治 41 年時，野口雨情失去了才來到世間 7 天的女兒，因此有關連」。

另一說為：於發表此作前幾年，並無如此事實。而且，雨情生前曾說「所謂詩，就是當作者的名字被遺忘，只有詩流傳下來之時，才是真正的詩」。他認為詩人的獨特性就在於：不在詩中置入私人性格。因此，此作歌詠的不是自家小孩，而是在路旁，庭院等隨處可見的孩子。

另外，發表此作後 5 個月，於 1923 年 3 月出版了『童謠十講』，其中提及：「我們在得到各種知識之前，必定曾有一段時期純真無垢，完全以感情在看這個世界。唯有回到那樣的時代來觀看天地萬象，才能作出童謠」

正因為詩人雨情有著如此無垢清純的赤子之心，當他看見吹著泡泡天真爛漫的孩童，感受到雖表淺卻又深刻的啓示，自然而然就寫出了這樣的詩。

野口稱如此的赤子之心為童心，還進一步說這樣的心，是上天給予的心，與康德所謂的「永遠的兒童性」，盧梭的「自然性」，甚至與釋迦所說的「佛心」一致。

以上是針對提問的兩種回答。另外值得一提的是，野口除了創作之外，在還沒有收音機電視的時代投身新童謠運動，有時一人，有時和音樂家一同到教育現場等地，對只知道教育部定歌曲的兒童宣揚新童謠。野口反對偏重理智的教育，要藉由童謠訴諸孩童純真的感情，提倡讓孩童拾回童心的滋潤與感動，主張藝術回歸藝術，藝術與教育握手之必要性。

16, 「源氏物語」

* 「物語」是什麼意思？

筆者答—

物語

其意義與小說近似，但最大的分別在於其主導文學創作的時間。

物語之狹義指平安時代至室町時代（西元 794～1573 年）之純屬日本文學之創作。

由於最早使用日本自創的假名文字書寫，且交織了人生哀歡與社會諷刺，以傳說為骨幹卻能由中逸脫而出，成為個人的創作，因而被稱為物語文學之祖的「竹取物語」約創作於 901～956 年。

而物語主要指平安時代（8-12 世紀）由教導貴族女兒，有才識的才女們虛構的作品，乃中古貴族文學及女流文學的主流，如紫式部的「源氏物語」（11 世紀初）便是平安時代貴族文學最盛期的代表作。

主要內容為日常生活周遭未曾見聞的珍奇的有趣的虛構故事。

較偏重時間脈絡的敘事而非敘述人物。

支配物語的精神底流是宿命觀。

作者是無性格的媒介者，主要任務只是傳達虛構事件。

物語與小說的不同：

小說

定義：傳承古代傳說，敘事詩，物語等之系譜，至近代受歐美小說影響而發達，取代詩而占有近現代文學之王座。

主要描述內容為虛構的真實人生中的日常生活，而以有意識的思想，邏輯，技巧，方法去闡釋作中事件並顯示出其意義。

較偏重因果論理的連續而緊密的結構，且人物的描寫更重於情節的交代。

支配小說的精神底流是人可以自己選擇命運，這樣的人本主義。

是作者的個性，而非事件本身支配了小說。

* 對於「源氏物語」中「物之哀」——人世的無常與悲哀。不太懂。

筆者答—所謂的「物之哀」裡的「哀」，與其說是「悲哀」，不如說是「感動」。其內涵是「脫離日常生活一切，從所見所聞所做中受到的，物我合一的深刻感動。這是本居宣長所歸納出來的平安時代文學的核心概念與美學。

發表者游玉如答—關於「物之哀」的定義我是參考林文月翻譯本中的序報告的。序裡面是說：「物」是指客觀對象的存在，「哀」則是代表人類所秉具的主觀情意。當人的主觀情意受到外在客觀事物的刺激而產生反應，進入主客觀融合的狀態，即呈現一種調和的情趣世界。

*老師說物語的特色是「無個性」，不過同學報告中又提到角色個性描寫的很詳細，那為何要掛上「物語」二字？

筆者答—與小說相較時，物語的特色之一是「作者」無個性，不似小說的作者創作時比較是以自我的個性展現為出發點。至於「源氏物語」作中人物個性描寫的很詳細，這是名著的基本要件。

(3) 討論區

以下舉出平台討論區中二例。

1,日本童謠—「古老的大鐘」

*這首歌事實上是美國的民謠，四十年前傳入日本，便成為日本人心中屬於日本的童謠。這首美國民謠"Grandfather's clock" 作詞作曲者為：Henly Clay Work 許多歌曲盡量避免將死亡的概念放入童謠中，但是這首歌事實上也在教導兒童認識"生命的週期"。而這首歌中，老爺爺與大鐘皆有其人其物，而這個時鐘至今仍被好好地保存在美國麻薩諸塞州 Henly 作者的家中。(94 黃靜宜)

2,能

*「能」，是由謠曲的伴奏和戴面具演員的演技配合而成的樂劇，是日本藝術演劇的開始....。狂言，又稱『能狂言』是以一人單獨表演，或兩人以上的對白為基礎，再加上滑稽動作的獨幕戲。以諷刺性的滑稽對白台詞，及誇張，矛盾，言語遊戲等手法演出劇情，成功地反映出中世的庶民世界表演的喜劇，常與能樂在同一舞台交叉演出。」（節自第二週日本文學簡史平台講義）

當老師在敘述日本文學戲劇"能劇"的當下，我腦中立即閃過電影《夜宴》的片段，像是演出老師正在說的話。但但但，，浮現了問號？？

因中國文化跟日本文化源流多次合流、再分為支流，是中國也有類似的文化嗎?! 那"能劇"是日本文學戲劇始祖又從何說起？

我把疑問付諸於這個平台，《夜宴》中多次出現"越人歌"，跟這首歌同時出場的為極似"能劇"般的舞蹈。

不知道劇中越人歌舞跟日本戲劇文學"能劇"到底有沒有相關聯？有看過能劇沒

看過《夜宴》的，有看過《夜宴》沒看過能劇的，沒看過能劇也沒看《夜宴》的，一起來熱烈討論吧!!同時也靜候老師的回應。(96 丁千玲)

筆者答—

《夜宴》日昨全劇觀畢。回應如下：

-日本能劇成熟定型於中世的室町時代（西元 1400 年左右），乃綜合了歌，舞，模仿三要素之演劇，但以「主角中心」為原則，其各種面具可代表人，鬼，動物，精靈等，且能規制演出者的精神，增加戲劇效果。

演技要求貫徹「模仿」，力圖表達「幽玄（＝幽雅的美）」與「情念」，因而主題構成均顯得十分單純，其衣裳道具則尚簡素，內容有強烈的古典性（取材自文學經典），表現的不是散文的世界，而是象徵性抽象的「詩的」世界。

另外，日本假面於 7 世紀開始使用與存在，傳自中亞，之後再經演變。

反觀「夜宴」，其時代背景為中國的五代十國，約西元 900 年，早於日本能劇的成熟期。因之，如果中國其時確有類似「越人歌」假面歌舞劇，或許有間接影響日本能劇的可能性。

只是，「越人歌」的表演者眾多，不似「能」的主角只一人或少數人，動作的速度相較下也是「能」比較慢。

（4）非專攻日文學習者之專業觀點：

*「羅生門」的中心概念跟我們大傳系所討論的「真實」有著有趣的相同點。在「羅生門」中每個人依著自己的立場各說各話，而「真實」其實也是一樣的，每個人注意事情的角度本就不同，所以同一件事情，新聞所報導出來的真實，其實也只是記者所看到的角度。(94 謝孟君)

*芥川以推理式的小說「竹藪中」聞名，令人聯想到美國的推理小說之父——愛倫坡。愛倫坡的美學觀，超越了世俗中的道德倫理，大膽主張最宜入詩的題材是「美女之死」，，。比起芥川與愛倫坡，發現兩人性格和作品都有很多相似點，，。放大人性的黑暗面，以讓近視甚至盲目的大眾能看清自己，有更多反省。(中略)據此，希望瞭解芥川的美學及文學觀。(93 莊雅婷)

筆者答—

其實芥川雖以推理式的小說「竹藪中」聞名，但他並不是如「松本清張」或愛倫坡般，主要寫推理小說。「竹藪中」亦取材自日本古典，只是恰巧這篇的內容剛好是殺人事件。

他的作品類型及取材來源頗多，有日本古典，基督教，中國古典，現代小說的創

作等等，技巧上並受莫泊桑等歐美文學之影響。

但是，他表現在作品中那擅於諷刺的觀察之眼和超然的心態以及纖細的美學意識除了是由書本得來，更可說那是自幼少時沾染習得的江戶文化精華的展現。他的短篇受到大正時期興起的知識階層歡迎，不止成為文學欣賞的範本，且決定了戰後派登場之前近代日本小說的形式。

*英國文學發展史中有一派自然主義(naturalism)作家,如:Acklondon·Stephen Crane 等藉由小人物與命運的對抗反映出人的卑微，命運的殘酷與大自然的疏離冷漠，我認為芥川也屬此風格。羅生門不僅是事實存在的建築歷史，更是從今而後人性抹不掉的里程碑。(93 高倩鈺)

*日本文學和西方文學比起來還要纖細，更接近人的心靈。雖然日本文學有一部份是從西方文學移植過去，但卻不是全盤模仿，反而發展出一套屬於日本的文學，像是私小說等。此外，西方文學大多以聖經，神話為主題，有想要反抗的，也有表示人的原罪是躲不掉的，但是日本文學強調了人的脆弱，或是在命運巨輪下的無奈，這點也是不同之處。(93 劉育玲)

*看「伊豆舞孃」讓我聯想到英國詩人Matten Arnold 的「The Scholar Gypsy」。敘述一位牛津大學生追隨四處漂泊，社會地位又較低的吉普賽人，正如片中的男主角。(94 楊欣樺)

*曾有人將太宰治的「人間失格」和西方著名文學「蒼蠅王」相比，認為兩者對於人生黑暗面的描述甚為透徹。(94 黃靜宜)

五，結論

藉由以上教學模式，本課程不只是單向授課，更是師與生，生與生之間激盪出更多視角，共同探索日本文學之交會與學習過程。

誠如以下師生交流所示：

*這學期接觸到了許多日本作家，從前就有閱讀的習慣，只是藉由本課程更促使我有種想去看動力，書能夠增長知識，也能充實自我，讓自己時時處於思考的狀態，讓自己無論是現在或將來，在得意時，挫折時，都能讓我發以省思，年輕的時候得到越多，轉換成為自己的，那將來給的才能更多。(95 何昀軒)

筆者答—第一堂課「文學的效用」PPT 中，我點出許多文學的「無用之用」，看來同學已能體會。文學不能醫病，不能製造太空梭，不能，，，。但是文學能一啓發，梳理，拓展，放鬆，愉悅，溫潤，感動，安慰，昇華我們的靈魂，是一種深層的內在機制。

學習者若能由本課程內容獲得啓發，於非專攻日文學習者其瞭解日本的視角不再侷限於日劇動漫，而能深化其日本理解；而於專攻日文學習者，面對日文名家名著之時，不再鏡花水月，能更迅速直指其核心，瞭解其精髓所在，則屬望外之喜。

參考文獻（出版年順）

- 桑原武夫『文学入門』,岩波書店,1957年。
- 『日本文學鑑賞辭典』,東京堂、1971年。
- 洪順隆『文學與鑑賞』,志文出版社,1979年。
- 山村嘉己『文学入門—眞の文学とはなにか』,駿河台出版社,1980年。
- 『日本近代文學名著事典』、ほるぷ出版、1982年。
- 遠藤嘉基 池垣武郎『注解日本文學史』、中央図書、1982年。
- 謝冰瑩,左松超編『文學欣賞』,三民書局,1983年。
- 陳明台『日本戲劇初探』,熱點文化事業出版,1985年。
- 林文月譯『源氏物語』,中外文學月刊社出版,1985年。
- 『近代作家研究事典』、櫻楓社、1986年。
- 『日本文藝鑑賞事典—近代名作1017選への招待』、ぎょうせい出版、1988年。
- 『日本近代文學大事典』、講談社、1992年。
- 許淵沖『文學翻譯談』,書林出版,1998年。
- 黃書雄『文學鑑賞論』,北京大學出版社,1998年。
- 芳賀徹編『翻譯と日本文化』、山川出版社、2000年。
- 賴盈銓「論普拉托諾夫作品的不可譯」,『世界文學—翻譯文學&文學翻譯』
第二期,麥田出版,2002年2月,P111~120。
- 吳錫德「翻譯過程中〈文化元素〉之轉化」,『世界文學—翻譯文學&文學翻譯』
第二期,麥田出版,2002年2月,P90~110。
- 陳松全「關於和歌的翻譯」,蔡雅娟譯『沙拉紀念日』,新雨出版,2002年,
P200~202。
- 顧錦芬「宮澤賢治無聲慟哭詩章賞析」,『笠』詩雙月刊2003年2月號,
P133~141。
- 山崎清巳「文体と平仮名の割合---川端康成におけるその時代的変遷」
—<http://www.soc.nii.ac.jp/jsik/honkai/newsletter/No34html/yamazaki.html>

附錄：

經濟部智慧財產局 Q & A

*有書一本分十章，某學校將其中一章印刷分發（全年級）學生做為講義。請問該學校是否侵犯著作權？

著作權法爲了不過當保障著作人的著作權利，以免妨礙到社會公共利益以及文化發展，特別在著作權法第四十四條以下到第六十五條規定了一些利用人可以不必事先徵得著作財產權人的同意可以依法利用而不犯法的情形。其中，第四十六條規定依法設立的各級學校以及在這些學校擔任教學工作的人，爲了學校授課的需要，是可以在合理範圍內重製別人已經公開發表的著作。（二）不過，依照這種使用的規定來利用時，特別要注意到左列事項： 1. 重製著作時，如果依該著作的種類、用途以及重製的數量、方法對於著作財產權人的利益有所妨害時，是不可以的。例如題示的大量印刷分發是不可以的。 2. 至於什麼才算是「合理範圍」呢？請參考著作權法第六十五條所規定的一般性判斷標準。如果發生私權爭執時，究竟利用人的行爲是否免責仍有待於司法機關的認定了。

http://www.tipo.gov.tw/copyright/copyright_q_a.asp